

預言者・改革者としてのアーネスト・F・フェノロサ —— 伊藤

預言者・改革者としてのアーネスト・F・フェノロサ

—— ボストン美術館在任時の活動を中心に ——

伊 藤 豊

1. は じ め に

1890年7月、アーネスト・F・フェノロサ (FENOLLOSA, Ernest Francisco, 1853–1908年) は、12年の日本滞在後、ボストン美術館に新設された東洋美術部の初代キュレーターに就任するため、帰国の途に着いた。以後、95年に自身の離婚・再婚スキャンダルをきっかけとして同館を休職、翌年辞職するまで、彼は日本美術という狭義の専門分野においてのみならず、極東アジアを中心とする東洋全般を対象とした文明批評家として、著述、講演などに活躍した。¹

本稿が考察対象とするのは、ボストンでの上述5年間にわたるフェノロサの言論活動である。我々が一般にフェノロサの名を思い起こすのは、明治初期の急速な西洋化と廃仏毀釈により、滅亡に瀕していた伝統日本美術を復興し、国粋主義的美術教育の拠点たる東京美術学校の設立に尽力したお雇い外国人としてであろう。一方で、90年に日本を離れて以降の彼の生涯は、フェノロサ研究者という狭いサークル内部を除けば、議論の対象となることが、これまで比較的稀であった。彼のボストン美術館在任は5年間にすぎず、しかも辞任後の彼が、第一回滞日時代の輝きをその人生において取り戻すことは、ついになかったのであり、こうした事情に加えて、日本でフェノロサが達成した事績の偉大さに鑑みれば、離日後のフェノロサについて興味を有する人々が相対的に少ないというのは、それなりに理解できる現象と言えよう。

しかしながら、ここで強調しておきたいのは、日本美術という枠組みを超えてフェノロサを思想家として検討しようとする際、ボストンでの彼の活動が、日本時代のそれ以上に問題を孕むものであったということである。帰国後のフェノロサは、単なる美術の専門家から、アメリカにおける「一種の精神革命ないし文化革命」²を目指す社会改革者、そしてそうした改革の果てに現れるべき東西両文明の「融合 (fusion)」を、大衆に告知する預言者へと、自らを脱皮させる途上にあった。「預言者・改革者としての私の使命」³を追求しようと精力的に活動したのが、この時期のフェノロサであり、そうした活動が成功裏に進展した場合、世俗的、あるいは

¹ この時期におけるフェノロサの著述・講演題目一覧については、山口静一『フェノロサ・下 —— 日本美術の宣揚に捧げた一生』(三省堂, 1982年), 57–59ページを参照。

² 同上, 45ページ。

³ Fenollosa, "My Position in America," 1 May 1891. Fenollosa Papers, bMS Am 1759.2 (60). Houghton Library, Harvard University: [1].

は思想的な次元で、第一回滞日時に劣らぬ豊穡な時代を彼の生涯において構成する可能性を秘めていたのが、彼のボストン時代であった。

ボストン美術館着任後、「未来を造ることが私の目的である」⁴と、フェノロサは宣言した。「預言者・改革者」として彼が構想した「未来」とは、いったい何であったのか。そうした「未来」像に現れた彼の思想的特色とは、具体的にいかなるものなのか。本稿で以下試みるのは、こうした問題に対する私なりの回答である。

2. 「アメリカにおける私の立場」と社会改革者としての使命感

ボストン美術館着任の翌年である1891年、フェノロサは「アメリカにおける私の立場 (My position in America)」と題する、アメリカにおける自身の今後の活動方針についてのメモを残している。「預言者・改革者」として起たんとするフェノロサが、社会改革者としての自身の具体的使命と、それを実現するための諸方針を概略したのが、すなわちこのメモであった。

己にとつての狭義の専門である日本美術の分野で、「偉大な学者」たろうという野心を表出する一方で、自分の「仕事が単なる学者や好古家、あるいは事実の精確さのみを求めて過去を掘り返す歴史家のような、偏狭なものであってはならない」と、フェノロサは宣言する。自身が「この現身においては (in this incarnation) 西洋人種の一員である」という事実を忘れず、「西洋文明の発展に向けて己の役割をはたす」ことこそ、フェノロサが改革者として自覚する使命であった。そうした認識に基づきつつ、彼は自らに対してこう言い聞かせる。「美術や歴史に関して己が有する知識のすべては、それが理論的なものであれ実際のなものであれ、今現在、ここ西洋において、実際の生産を実現する (realizing actual production) ための大いなる資本にすぎないのだ」。⁵

さて、「西洋文明の発展」に向けての「実際の生産」とは、具体的にはいかなる意味であろうか。「今日の重大な経済的諸問題や、この世での苦難・罪業・病などを、我々は無視することができない」と、フェノロサは述べる。社会改革において美術の果たすべき役割は、こうした視点から、以下のように定義される。「美術の効用とは、すべての貧者を激励し、喜ばせるものでなければならない、そして社会の再編とは、自身の趣味を洗練するための余暇を、貧者たちにあたえるものなのだ」。社会の諸問題に背を向け、そこで苦しむ人々への共感を欠くような「美術の不当な発達は、どのようなものであれ、失敗を免れない」。フェノロサによれば、こうした社会改革の精神的基盤たるべき、「同胞愛や犠牲精神」などの「宗教的理想」こそ、美術が人々にもたらす靈感によって、発揚されるべきものだった。「貧農を崇高に描き出したミレーに倣い、人間に共通するその本性のすべてが有するところの、実際の輝きを表現しよう

⁴ Ibid., [2].

⁵ Ibid.

ではないか」と、フェノロサは宣言し、以下のように続ける。

キリストの貧しき環境を描き、今日の偉大な慈善家たちを、新たなキリストへと昇格させようではないか。我らの諸理想の中でも、とりわけ菩薩の精神を発展させ、そうした精神を現今の人間の形態において、そして崇高で個人を超えた形で、描き出そうではないか。平和、寛容、人々の対話や和解などを生み出すすべて、すなわち同胞愛を賞賛しようではないか。東洋から学び、自然の中にある美しく、重要なもののそれぞれが象徴するところの、個人や社会の諸原理を見ようではないか。美しい光景によって説法を行い、花々をめぐる我らの繊細な理解から得られる慰めを施そうではないか。⁶

狭義の美術の内部で自足することなく、己の美術的知識と経験を、「実際の生産」、つまり具体的社会改革へと還元することこそ、「預言者・改革者」としてのフェノロサが自ら任じたところであった。

3. 知識人と大衆 —— ミッション・ステイトメントとしての北斎論

上述のような使命に取り組んでいくにあたって、フェノロサがまず行おうとしたのは、東洋美術に具現された精神的価値をアメリカへと導入することにより、自ら社会改革の起爆剤たらんと試みることであった。そうした試みの第一步を構成するのが、ボストン美術館において1892年夏に開催された「北斎とその流派 (Hokusai and His School)」展である。

日本滞在時のフェノロサの北斎観に鑑みれば、彼がボストンの人々に日本美術の精華を紹介するにあたって、まず北斎を選んだという事実は、一定の考察に値しよう。元来、フェノロサの北斎評価は、その辛辣さによって知られていた。「ゴンズ著『日本美術』における絵画の章に関する批評」(*Japan Weekly Mail*, 1884年8月12日号に発表、翌年ボストンにてJames R. Osgood & Co.より出版)において、フェノロサは北斎の画業に対し、口を極めた批判を行う。「北斎の絵は陳腐だ。なぜなら、それは様式において陳腐であり、その構成においてほとんど常に陳腐だからである」。フェノロサによれば、北斎の諸作品に通底するのは、オランダに代表される「邪悪なヨーロッパの」影響であり、日本的な要素とヨーロッパ的なそれとの混合こそ、北斎の陳腐さを構成するものである。「北斎の美術は……まさにこうした混合によってその多くの部分を占められ、それによって卑しむべきものとなる。北斎は純粋な東洋美術でもなく、また西洋美術でもない。彼は雑種なのだ」。⁷

⁶ Ibid., [4].

⁷ Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais"* (Reprint from *The Japan Weekly Mail*, 12 July 1884; Boston: James R. Osgood & Company, 1885): 45, 35.

フェノロサの同時代を生きたヨーロッパ人たちは、北斎を含む浮世絵を概して高く評価したが、彼はこの傾向に対してあからさまに異を唱える。ヨーロッパ人たちが北斎を評価する根拠としてしばしば挙げるのは、北斎が多くの日本人によって現に好まれているという事実なのだが、これに対して、フェノロサは以下のように反論する。「ヨーロッパ諸国の首都で北斎や他の浮世絵作品を売ることと商いを行っている、これら愛想のよい日本人たちが、高い金を喜んで払う物好きたちの見方にあえて反対するようなことをするというのは、ほとんど期待し得ないことであり、これら日本人たちの真の趣味は、自身が所有するために彼らが何を買うかということに表れているのだ」。⁸

上記の見解をフェノロサが発表してから8年が経過した後でさえ、彼の見方によれば、状況は大きな変化を見せてはいなかった。多少なりとも日本やその美術に興味を有する西洋人の間で、浮世絵の人気は依然としてゆるぎないものであったし、その中でも北斎の認知度は、他の浮世絵と比較しても、ひときわ高かった。変化はむしろ、己の生きる世界においてフェノロサが自認するところの、その社会的役割にあった。日本滞在中は、欧米での浮世絵人気を単なる無知によるものと断じていたフェノロサは、今やボストンにて、そうした無知なる大衆を啓蒙することで、あるべき美的趣味へと彼らを導こうという役割を負っていた。「私は、人々の指導者となるべきである」⁹と高らかに宣言する彼にとって、美的に未洗練な大衆を高踏の立場から見放すことは、社会改革者としての責務の放棄に等しかったであろう。

批評家が二流、あるいは陳腐であると評価する作品が、一般大衆によって支持されている場合、後者の趣味は批評の高みから単に否定・断罪されるべきであろうか——この問題に対して、フェノロサは二様の解答を表明しているように見える。なるほど、十分な美的洗練を受けていない大衆を啓蒙する必要があるという立場を、フェノロサが一方で堅持し続けたことは確かである。「美術において、『民の声』は『神の声』から程遠い」がゆえに、浮世絵はその大衆的人気にもかかわらず、「不誠実であり、皮相な様相に溢れ」、「不適切な諸概念による限界を持ち」、「高尚な想像を欠き」、「調和的線描や陰影に関し、古流が有したような深い調和を感じさせない」といった断罪を受けるべきものであった。¹⁰

しかしながら、フェノロサが同時に、浮世絵、特に北斎に関して、ボストン美術館時代に際立って肯定的な評価を行い始めていることは、注目に値する。彼の観察によれば、浮世絵とは徳川期「平民階級」の間に生じた、新たな知的活動の産物であった。歴史物や小説などの大衆文学が登場し、印刷物や演劇などのメディアを通じてそれらが人口に膾炙していった過程に観察されるのは、「国民規模の気質の漸次的形成」と、国民としての「自己発展の可能性に対する人々の自覚」なのであり、そうした「自己理解を通じて、人々は民族のより高遠な生活にお

⁸ Ibid., 49-50.

⁹ "My position in America," [1].

¹⁰ Fenollosa, "Introductory Remarks," Museum of Fine Arts, Boston, *Hokusai, and His School. Catalogue* (Boston, A. Mudge & Son, 1893): viii, ix, vi.

ける、一つの勢力となっていったのである」。「西洋において、大衆文学、演劇、科学、そして新聞が、社会階層のより下位まで浸透していった」のと同様の史的過程を、フェノロサは江戸期の日本に看取する。「第二帝国下のパリと似ていないわけでもない、この時期の江戸」の空気を十二分に吸い込むことで、浮世絵師たちは大衆の熱気と活力を、自らの創作意欲の源泉としていったのだ。¹¹

このような認識に立ちつつ、フェノロサは自らの北斎観を大きく旋回させる。なるほど、フェノロサが北斎の美的価値を、依然として軽んじていたことは、事実である。崇高さ、高い理想、宗教的熱情などの要素が北斎に欠落していると指摘したフェノロサは、同時に、「彼が我々に見せるのは日本[そのもの]ではなく、我々[西洋人]のために彼が築き上げた、あまりにも空想的かつ北斎的(Hokusaiish)世界なのだ」と断ずることで、少なくとも表面上は、北斎の全面否定を維持しているかのようである。しかしながら、フェノロサは一方で、北斎に関する自らの否定的言辞を、より強い肯定によって打ち消すことを忘れていない。フェノロサによれば、北斎の画業を特質づける陳腐さは、絵師としての天分を彼が欠いていたことを示すわけでは決してなく、むしろ北斎が自身の同時代と歩調を合わせつつ、己の美的才能を開花させようとした証左として、理解されるべきものである。徳川期において、優れた美術作品はその大部分が大名、寺社の所有であり、そうした作品に直接接する機会は、特に北斎のような平民にとって、まず皆無であった。その結果、洗練された様式や高尚な東洋的理想の具現物たる「中国・日本古来美術の名作との接触から疎外されていた」北斎には、自らの創作の源泉を大衆的ニーズに求める他に、道は残されていなかったのだ。美的に高尚な次元へと至り得なかった北斎の「陳腐さ」は、今や大衆的ニーズに対する彼の鋭敏な感性として再解釈され、「北斎は明らかに、すべての新しい影響に対して開かれていた」と、フェノロサは結論づける。¹²

平民絵師としての北斎を評価しようとするフェノロサのこのような姿勢は、大衆の啓蒙を目指す知識人としての自己のあるべき姿を北斎において捉えようとする、彼の意思の反映と解釈できる。したがって、「北斎が己の時代に対して成した最大の功績はおそらく、大衆が理解し得るような美的欲求や基準を、彼らに浸透させたことであろう」というフェノロサの言葉は、北斎に関する歴史的評価である以上に、彼自身のミッション・ステイトメントとして読まれるべきものである。大衆を美的洗練へと誘うために、フェノロサがまず行おうとしたのは、「人々と一緒にの高さ」¹³に立つことであり、そうした試みにおける注目すべき先行者として、北斎は今や理解されるのであった。

¹¹ Ibid., vii.

¹² Ibid., xii-xiii.

¹³ Ibid., xiii.

4. 社会改革としての「東洋化」と東西両洋の融合

ボストン時代のフェノロサにとって、日本美術をめぐる啓蒙活動は、より高い次元の目標——東洋が有する精神的価値へとアメリカ人を開眼させ、それによって西洋・アメリカ文明の「誤謬」¹⁴に対する彼らの自覚を促すこと——に達するための第一段階にすぎなかった。フェノロサが「我々の生の醜悪さ」と呼んだところの、当時のアメリカ社会において顕在化した諸問題——「美への欲求は金銭欲によって抑圧され」、「貧民たちは残酷に扱われ、また無知である」一方、「富者たちは俗悪で下卑て」おり、また「美術は高価となり、少数者の専門」と化してしまった、等々¹⁵——を解決する第一歩として、「東洋人は価値ある教訓を我々に与えることができる」ということが、まず認められなければならない。「我々は目的、つまり真の価値について、あまりにも無知である」と、フェノロサは述べる。「利己的な喜びをすべての目的と考える」アメリカ人の傾向こそ、彼らが「欲望と虚飾」に陥った原因であり、¹⁶この流れを食い止めるために、「我々は多くの点で東洋化 (orientalize) しなければならない」¹⁷というのが、彼の主張であった。

フェノロサの認識によれば、そうした「東洋化」の前提となるべきは、何よりも「東洋」自体に関する正しい認識であり、彼の試みも、まさにこの地点から始められなければならなかった。彼は当時のアメリカに流通する誤った東洋観（あくまで彼の立場から見て、「誤った」ということであるが）を、激しく攻撃する。東洋に対する当時のアメリカ人の関心は相当に高く、特に日本美術は、彼らにとって東洋を代表する事柄であった。フェノロサが正しくも指摘するように、「金儲けという事柄を除けば、日本および日本美術は、ここ20年間で最も話題となってきたもの」だったのである。しかしながら、日本へのそうした大衆的関心は、大部分皮相な次元に止まっていたことも事実であり、結果として、日本・日本人を「全体として捉えようとする試み」は、概して稀であった。一般大衆が考える「日本」とは、「子供の国であり、おもちゃの家の国であり、小人の働く国であり、風変わりな美術の国」だったのであり、端的に言えば、「バカ話に類するもの」にすぎなかったのである。¹⁸

このような東洋・日本観の原因となったのが、一方では歌劇『ミカド』に代表されるものの、「無害かつ空想的」で、「苦悩、皮肉、そして嫉妬のかけらもない」、エキゾティックな「日

¹⁴ Fenollosa, "Influence of general art-education," 3.

¹⁵ Fenollosa, "Some lessons of Japanese art," 20 April 1891. Fenollosa Papers, bMS Am 1759.2 (87). Houghton Library, Harvard University: 3.

¹⁶ "Influence of general art-education" 3.

¹⁷ Fenollosa, "Eastern art and Western education," 7 December 1891. Fenollosa Papers, bMS Am 1759.2 (26). Houghton Library, Harvard University: 4.

¹⁸ Fenollosa, "The lessons of Japanese art," November 1891. Fenollosa Papers, bMS Am 1759.2 (54). Houghton Library, Harvard University: 1.

本」像であり、¹⁹他方では、東洋や日本に関する先行権威者たちによって編まれた、根拠薄弱な諸言説であった。先行権威者たちに対して、フェノロサは容赦のない批判を行う。『アジアの光』の著者として名高かったエドウィン・アーノルド卿を、フェノロサは「瑣末」²⁰であると斬って捨て、また一方で、日本を題材に採った『お菊さん』などの作品で知られたフランス人作家のピエール・ロティを、「大ウソツキ」²¹と罵る。東西両洋の「差異を誇張し、相似を軽視する」²²ことを、これら東洋通西洋人は常とするが、フェノロサによれば、そのような態度こそ、「東洋に関する正確でまじめな研究」を不可能たらしめてきた主因であった。「東洋研究において我々が真に問題とすべきは、人間の本性である」と、彼は述べる。「我々と同じく、考え、愛し、感じ、信仰し、死に、そして苦しんできた人間たちが、ここにいるのだ」。²³

ここで留意すべきは、フェノロサが主張しているのが、東洋人も西洋人も人間みな同じである、という類の単純な平等観では、必ずしもないということである。東洋を正當に認識する第一歩として、皮相な次元での東西両洋の差異に惑わされることを戒める一方で、彼が主張するのは、西洋人と同じ人間としての東洋人が、西洋とは「別種で、独自の全体性と重要性を有する精神生活を形成」²⁴しているという事実が持つ重みを、まずは正當に認めるべきであるということだった。東洋人が有する「諸特質に関する西洋の評価は、これまでのところ、その大部分があまりにも皮相であった」と、フェノロサは言い、以下のように続ける。

我々は、奇怪で空想的な事物を、真に日本的なものと誤解してきた。日本人の真摯さや信念、すなわち、己の個性についての力強い情熱よりもむしろ、彼らの軽妙な空想から生じる些細な事物、そして手作業の緻密な技術を、我々は賞賛してきたのである。……我々があらゆる面で茶化してきたのは、日本人の魂が有する内面の調和であった。²⁵

同じ人間として東洋人が有する独自の生の様式や価値観に直面し、西洋に対する東洋の精神的優位を認めるべきだとフェノロサが主張する際、そうした優位の具現として彼が挙げたのは、言うまでもなく日本であった。急速な西洋化を経つつも、古代以来その東洋的理想を保持し続ける国である日本のみが、「西洋文明を弱体化させた物質主義的欺瞞を見破るという、すばらしい利点を有している」と、彼は述べる。この意味で、アメリカにおける「東洋化」が最終的に招来すべき理想郷は、日本においてすでに姿を現しつつあった。フェノロサの認識によれば、東洋的精神という「聖なる炎の最後の守護者」である日本は、「アジアの伝統に基づく自身の

¹⁹ "Editor's Easy Chair," *Harpers New Monthly Magazine* 72 (February 1886): 476-477.

²⁰ "Some lessons of Japanese art," 1.

²¹ "The lessons of Japanese art," 1.

²² "Some lessons of Japanese art," 1.

²³ "The lessons of Japanese art," 1-2.

²⁴ *Ibid.*, 1.

²⁵ Fenollosa, "Chinese and Japanese Traits," *The Atlantic Monthly* 69 (June 1892): 773.

諸理想を堅持」しつつも、西洋文明が有する「より健全な諸要素を自らのものとし、己の輝きをさらに増すに至っている」。こうした「東西両型の融合 (the fusion of Eastern and Western types)」を通じて、日本にはまさに、「古今未曾有の完璧な文明」が成立しようとしているのであり、それゆえ、物質主義に堕した西洋精神を「東洋化」により再活性しようとするアメリカにとって、日本は「最も注目すべき先駆」として登場する。²⁶「東洋に関する正確でまじめな研究」を通じて明らかとなった彼我の差異は、今や東西両洋の融合によって、かくの如く超克されようとするのであった。

5. 失速した預言者 ―― 結語にかえて

東西両文明の融合というフェノロサの理念は、長詩「東洋と西洋 (East and West)」(1892年6月、ハーヴァード大学ファイ・ベータ・カッパ協会にて朗読、翌年に出版)において、少なくとも思想の次元では壮大な結実を見せる。全5部構成で活字にして52ページにわたるこの作品は、単なる社会改革者を越えて、来るべき世界の預言者として起とうと企てる、彼の野心的風貌を存分に伝えている。

『東洋と西洋』において私が試みたのは、東西両洋をめぐる己の経験と、それら両洋の歴史に関して私が行った研究を、凝縮することであった」というフェノロサ自身による内容要約に暗示されているように、この長詩が主題とするのは、東洋と西洋という「二つの大陸文明の総合」であった。アレクサンダー大王の東征によって太古にその予兆を見せていた東西両文明の融合は、今や「人間事象におけるユニークで劇的な時代として、この世紀末を特徴づけるだろう」。「東洋文化」が、同胞愛や調和などの「際立って女性的」な理想をその特質とする一方で、「西洋文化」に顕著であるところの「貪欲な人格の氾濫」や、そうした氾濫のはけ口である「征服、科学、そして産業」は、西洋文化を構成する「際立って男性的」な諸要素として把握される。東西各文化に見られるこうした「偏頗性」は、両洋の融合によって止揚されるべきものである一方で、東西文明はそれぞれ、己の偏りを補整するための独自の「宗教的生活」を有してきたということが、同時に指摘される。つまり、「西洋の暴力」は、キリスト教に由来する「愛への女性的信念、禁欲、忠順などの、外面からの救済によって、緩和されてきた」のであり、また「東洋の平和的無力は、精神的騎士道に基づく勇武の信念、自恃の心などの、内面からの救済によって鼓舞されてきた」のであった。東西両文明の来るべき融合の際には、両洋に固有のこうした宗教的生活もまた、互いを補完しつつ、いっそうの高みへと至ることとなろう。従って、両洋の融合とは、東洋の女性性と西洋の男性性のみならず、両者の宗教的生活の融合をも内包した「二重の意味での結婚」とも呼び得るものであった。²⁷

²⁶ Ibid., 774.

「東洋と西洋」が元来、学識者や成績優秀者の親睦団体であるファイ・ベータ・カッパ協会で朗読された作品であることに鑑みれば、この長詩を特質づける高踏的調子と「学者にとってさえ難解」²⁸な内容は、フェノロサが東西両洋の融合という自らの理念に、聴衆の知的（あるいはスノビッシュな）ニーズを満たし得る表現を与えた結果であったと、いちおう言うことができるであろう。しかしながら、作品成立の背景にあるこうした特殊事情にもかかわらず、「東洋と西洋」が暗示するのは、言論人としてのフェノロサの態度全般に感じられる、一つの限界ではあるまいか。専門家としての彼が日本美術を語る時、その言葉は込み入った修辞と難解さにしばしば流れつつも、基本的には一定の具体性を伴ったものであり、また、そうした具体性に立脚することで、彼の「東洋化」の主張も成立していた。「美術とは精神の上昇を測るための、敏感な指標なのである」²⁹と、後に自ら喝破するように、フェノロサの高踏的・抽象的文明論は、東洋的理想を具現した実体としての美術作品を提示することにより、大衆の耳と理性よりも、むしろ彼らの眼と感性に対して訴えかけようという姿勢を、その本質としていた。

これに対し、「東洋と西洋」を含むフェノロサの東西文明融合論に顕著なのは、言論の受け手であるべき人々の眼と感性に関する、彼の意識の希薄化である。美術という専門領域を離れて、ボストン時代の彼の言論を見た場合、それがしばしば抽象的精神論に流れていったことは、否定できない。北斎論の特徴であったところの、知識人たる己と大衆との緊張関係をめぐる彼の思索と具体的戦略に類するものを、東西両文明の融合を推奨する過程において、もはや彼が口にすることはなかった。「人々と一緒にの高さ」で思考するという態度は、彼の主張が抽象度を増すにつれて、急速に消え去っていく。預言者としての自負に基づき、高邁な理想を社会に対して説くフェノロサは、己の言論によって訴えかけるべき相手を、明らかに見失いつつあったのではないか。

1895年、自らの離婚・再婚問題を契機として、フェノロサはボストン美術館を休職し、翌年同館を辞任、その後、三度の来日を経て帰国し、全米各地で講演を行うことによって、最終的にその生計を立てるに至る。辞職とともに彼が失ったのは、ボストン美術館東洋美術部キュレーターとしての社会的権威に基づき、彼が多少なりとも保持していたところの、ボストンにおける言論人としての影響力であった。醜聞の帰結としての辞職が、フェノロサの生涯における大きな挫折であったことは、間違いない。

しかしながら、フェノロサの美術館辞職という事件自体は、美術専門家から言論人へと自らを脱皮させようという彼の試みが頓挫したことを、公的な次元で明示した一つの出来事にすぎ

²⁷ Fenollosa, *East and West: The Discovery of America and Other Poems* (New York: Thomas Y. Crowell & Co., 1893): v-vi.

²⁸ Lawrence Chisolm, *Fenollosa: The Far East and American Culture* (New Haven & London: Yale University Press, 1963): 100.

²⁹ Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design*, vol. 1 (1912; reprint, New York: Dover Publications, Inc., 1963): xxix.

ない。すでに述べた通り、己のユニークな知識と経験を社会に還元することによって、「実際の生産を実現する」ことがフェノロサの目指したところであるならば、「預言者・改革者」としてのフェノロサの失速は、彼の人生における一つの頂点であったボストン時代において、すでに始まっていた。「最も偉大な天才が人々をよく教導し得るのは、彼らにとって理解可能でありつつも、なおかつ高尚である理想を通じてのみである」³⁰ ― 北斎論におけるフェノロサのこの発言は、来るべき東西融合の先覚を自認し、その崇高かつ壮大な預言によって「人々の指導者」たらんとした彼の背理を、あまりにも的確に抉っているのではないだろうか。

³⁰ "Introductory Remarks," xiv.

"My Mission as Prophet and Reformer": Ernest F. Fenollosa in Boston, 1890-1895

ITO Yutaka

(Abstract)

This article examines the life and thought of Ernest F. FENOLLOSA (1853-1908) in Boston, with a special focus on his cultural reform visions.

While Fenollosa is primarily remembered for his active role in architecting the modern revival of Japanese traditional art, his life in Boston from 1890 (when he obtained a curatorial position at the Museum of Fine Arts, Boston) to 1895 is a relatively neglected subject. However, his Boston years cannot be dismissed in order to gain a thorough understanding of his cultural reformism. In Boston, he energetically preached not only the aesthetic excellence of Japanese art but also the spiritual greatness of East Asian civilization. By preaching so, he attempted to initiate cultural reform of fin-de-siecle America (and more broadly the West as a whole), which he recognized was too much preoccupied with materialism and mammonism.

Just after his arrival in Boston, Fenollosa wrote, "To mould the future is my aim." The future that he dreamed of was the "coming fusion of East and West" - the happy marriage of the two civilizations that represented the spiritual perfection of entire humanity. His scheme to reform American culture constituted the first step of this grand project. If he had not ended up halfway through his mission in 1895 (when he left MFA due to his divorce scandal; thus he lost an essential institutional foothold for his cultural preaching), the later generations could have remembered him as a uniquely eclectic, reform-minded visionary rather than a mere Japanophilic art expert.

In this article, I investigate Fenollosa's unfulfilled potential as a cultural reformer.